Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze nr 30 (2020)
ISSN 2353-9674

DOI https://doi.org/10.31261/RSL.2020.30.07

Martyna Kowalska
Uniwersytet Jagielloński
 ORCID https://orcid.org/0000-0002-2349-3050

WYBRANE ASPEKTY EWOLUCJI PROZY KOBIET — DWA POKOLENIA

SELECTED ASPECTS OF THE EVOLUTION
OF RUSSIA'S WOMEN WRITERS — TWO GENERATIONS

This article aims to present the evolution of the literary approach to womanhood which took place in the prose of women writers in Russia over the course of two decades (the 1990s of the twentieth century through the 2000s of the twenty-first century). The so-called 'Mother Generation' of the nineties (the New Amazons Group, Lyudmila Ulitskaya, Lyudmila Petrushevskaya), which appeared in literature during the decline of the Soviet Union, developed previously unknown strategies for the representation of womanhood, with a focus on the repressed female subject, a distinct conception of victimhood, mutilated corporeality, and the search for self-identity. The 'Daughter Generation' (Ekaterina Sadur, Irina Denezhkina), whose first works appeared in the early twenty-first century, broke with the traditional representation of womanhood as trauma. Instead of describing the pain of female existence, these writers adopted the language of 'the lost generation', as if suspended in a vacuum between the Soviet era and the age of transformation.
Keywords: womanhood, the repressed female subject, women's prose, gender performance, literary generation

ИЗБРАННЫЕ АСПЕКТЫ ЭВОЛЮЦИИ ЖЕНСКОЙ ПРОЗЫ —
ДВА ПОКОЛЕНИЯ

В данной статье предпринята попытка представить изменения в литературном подходе к женственности, которые произошли в русской женской прозе

за два десятилетия (1990-е годы XX века — нулевые годы XXI века). Условно именуемое «материнское поколение» (группа Новые Амазонки, Людмила Улицкая, Людмила Петрушевская), появившееся в литературе на закате существования Советского Союза, разработало особую стратегию представления женственности. Творчество женщин в 90-х годах фокусируется на подавлении женского субъекта, специфическом понятии жертвы, искалеченной телесности и поиске собственной идентичности. «Поколение дочерей» (Екатерина Садур, Ирина Денежкина), чьи дебюты состоялись в начале этого века, порывают с традиционным для их предшественниц восприятием женственности как травмы. Вместо боли женского существования появляется синдром «потерянного поколения», подвешенного в вакууме между советской эпохой и периодом трансформации.
Ключевые слова: женственность, травматический женский субъект, женская проза, перформативное женское, литературное поколение

Okres pierestrojki i następującej po niej transformacji ustrojowej przyczynił się do ponownego rozkwitu prozy kobiet[1]. W tym kontekście potwierdza się teza Tatiany Rowieńskiej o nielinearnym charakterze historii żeńskiego piśmiennictwa w Rosji. Zdaniem badaczki, w

> Rosji literatura kobiet zazwyczaj wyłania się na powierzchnię życia literackiego w momentach przełomowych zmian historycznych, kiedy panujący system traci kontrolę nad wprowadzonymi przez siebie strategiami reprezentacji[2].

Odrodzenie prozy kobiet w ostatniej dekadzie minionego stulecia poprzedziła publikacja kilku zbiorów utworów rosyjskich autorek zrzeszonych w grupie Nowe Amazonki (Новые амазонки)[3].

[1] Termin proza kobiet używam zgodnie z rozważaniami Janiny Sałajczykowej, która oddziela prozę kobiet od literatury kobiecej, damskiej, sytuującej się w sferze sztuki masowej, popularnej. Zdaniem badaczki, cechą charakterystyczną dla utworów z kręgu prozy kobiet „jest eksponowanie postaci kobiecych, […] zgłębienie stanu ducha bohaterek, rezygnacja z wpisywania losów w społeczne i polityczne uwikłania […]". Zob. J. Sałajczykowa, *Współczesna proza kobiet: Marina Palej i Ludmiła Ulicka*, „Studia Rossica" 1999, nr 7, s. 269–278.

[2] T. Rowieńska, *Historia prozy kobiecej w epoce transformacji, czyli „oczy szeroko zamknięte" rosyjskiego feminizmu*, przeł. I. Kuźmina, w: E. Kraskowska (red.), *Literatury słowiańskie po roku 1989. Nowe zjawiska, tendencje, perspektywy*, t. 2: *Feminizm*, Kolor Plus, Warszawa 2005, s. 84.

[3] W latach 1988–1995 opublikowano dziewięć wieloautorskich tomów zawierających utwory rosyjskich pisarek, m.in. *Женская логика* (1989), *Не помнящая*

Początkowo pisarki (m.in. Nina Sadur, Waleria Narbikowa, Swietłana Wasilenko, Jelena Tarasowa) jednoczył wspólny cel — potrzeba dotarcia do czytelnika i wyjścia z cienia literatury oficjalnej zdominowanej przez mężczyzn. Z czasem autorki wypracowały spójny koncept literacki, opierający się na twierdzeniu o unikalności twórczości kobiet. Jej wyróżnikiem były teksty nawiązujące do osobistych doświadczeń[4]. Utwory te wyróżniały się silną dawką subiektywizmu i emocjonalizmu. Pisarki z odwagą prezentowały kobiecy świat: trudy codzienności, głęboko skrywane uczucia, bolączki, nadzieje i marzenia. Poruszały tematy marginalizowane w dyskursie oficjalnym i przemilczane w literaturze „męskiej", takie jak dyskryminacja płciowa, przemoc domowa, kłopoty małżeńskie i wychowawcze, alkoholizm, samotne macierzyństwo. Autorki zrezygnowały z charakterystycznego dla socrealizmu obrazu płci żeńskiej: wzorcowej matki, zaradnej gospodyni, pracowitej robotnicy. Omijając przestrzeń publiczną, autorki skierowały uwagę na sferę intymną, prywatną, głęboko dotąd skrywaną[5]. Nie dziwi zatem fakt, że w centrum akcji zazwyczaj znajdowała się bohaterka „ukryta w kapsule prywatnej

зла (1990), *Абстинентки: сборник современной женской прозы* (1991). Ostatni zbiór *Брызги шампанского* został wydany po długiej przerwie, w 2002 roku. Zob. Т.А. Ровенская, *Женская проза конца 1980-х — начала 1990-х годов (проблематика, ментальность, идентификация)*. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова (10.01.2001), Москва 2001, s. 83–94; М.П. Абашева, Н.В. Воробьева, *Русская женская проза на рубеже XX–XXI веков*, Пермский государственный педагогический университет, Пермь 2007, s. 70–77.

4 Ewa Komisaruk zauważa podobną cechę rosyjskiej prozy kobiet początku XX wieku: „Spoglądanie na świat przez pryzmat osobistych doświadczeń, wykorzystywanie własnego życia jako materiału literackiego, udzielanie wykreowanym postaciom własnej emocjonalności i własnych refleksji zaliczane było do specyficznych cech kobiecego pisania". Zob. E. Komisaruk, *Od milczenia do zamilknięcia. Rosyjska proza kobieca na początku XX wieku. Wybrane aspekty*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2009, s. 99–100.

5 Zob. więcej: И. Жеребкина, *Гендерные 90-е, или фаллоса не существует*, Алетейя, Санкт-Петербург 2003, s. 177–182.

egzystencji”[6], co w czasach radzieckich stanowiło problematykę tabuizowaną.

Publikacje tomów Nowych Amazonek były starannie przemyślaną strategią wydawniczą. Każdy ze zbiorów miał wymowny tytuł, był opatrzony wstępem przedstawiającym program grupy, zawierał zdjęcia i autografy autorek. Rowieńska dostrzega szereg różnic między poszczególnymi autorkami, jednak całość przedsięwzięcia uznaje za rezultat wysiłku „kolektywnego podmiotu twórczego”[7]. Przyglądając się innym utworom powstałym w latach 90., a stanowiącym indywidualne projekty pisarek, zwraca uwagę zbliżona koncepcja prezentacji kobiecości. W twórczości Ludmiły Pietruszewskiej, Ludmiły Ulickiej, Marii Arbatowej czy Tatiany Tołstoj można odnaleźć właściwie wszystkie cechy prozy kobiet, charakterystyczne dla publikacji Nowych Amazonek. Pisarki wzbudziły zainteresowanie czytelników i udowodniły, że mają ogromny potencjał twórczy. Literatura kobiet stała się w Rosji przedmiotem analiz literaturoznawczych i krytycznoliterackich, wchodząc w kanon badań akademickich.

Literacki wielogłos rosyjskich pisarek w pierwszej połowie lat 90. Rowieńska określiła jako „феномен ‘женщины говорящей’”[8]. Nie chodzi tu jedynie o płeć autorek i pierwszoplanowych postaci dzieł, lecz o specyficzne spojrzenie na rzeczywistość i umiejętność opisu świata przez pryzmat doświadczenia kobiecości. Galina Puszkar pisze: „‘Женщина говорящая’ становится не только объектом изображения, но и субъектом речи, носителем своего голоса в мире, рассказчицей своей беды и судьбы”[9]. W świetle tego stwierdzenia zrozumiałym staje się fakt, że kobiety nie przemawiają językiem rozkoszy i samozadowolenia, lecz traumy i bólu[10]. Figura

[6] Cyt. za: T. Rowieńska, *Historia prozy kobiecej*…, s. 87.

[7] Tamże.

[8] Т.А. Ровенская, *Женская проза конца 1980-х*…, s. 94–103.

[9] Г.А. Пушкарь, *Гендерное своеобразие русской женской прозы рубежа XX–XXI веков*, „Вестник Ставропольского государственного университета” 2007, nr 50, s. 243.

[10] T. Rowieńska, *Historia prozy kobiecej*…, s. 87.

„podmiotu represjonowanego” („травматический субъект”[11]) nasuwa myśl, że kobiecość została okaleczona, pozbawiona wyższego sensu, stała się niepełnowartościowa.

Prozę kobiet ostatnich dwóch dekad XX wieku łączy problematyka społeczna ujęta w perspektywie szarej codzienności (tzw. бытовуха). Bohaterki zmagają się z kłopotami lokalowymi, brakami żywności, niedostatkiem pieniędzy i zmęczeniem wynikającym z łączenia obowiązków domowych i zawodowych. Z trudami dnia powszedniego najczęściej borykają się w pojedynkę. I choć w wielu utworach pojawia się postać mężczyzny (ojca, syna, męża, kochanka), jest on antybohaterem, pozbawionym większości cech tradycyjnie wpisywanych w stereotyp męskości: „Образ мужчины — Бога, творца, учителя на страницах женской прозы рассыпается в прах, и на его месте оказывается физически или душевно и психически неполноценный”[12]. Deheroizacja postaci męskiej wchodzi w konflikt z wyobrażeniami i oczekiwaniami bohaterek względem płci przeciwnej. Opowiadanie Niny Sadur *Robaczywy synek* (*Червивый сынок*, 1990) potwierdza rozdźwięk między kobiecymi marzeniami a realnością:

> Мужчина силен. Он красив, высок, размашист. У него черные глаза, жгучий рот. […] Но на самом деле он совсем не такой как кажется. Он некрасивый, невысокий, мелкотряский. Он приходит и все сжирает[13].

Kryzys w relacjach damsko-męskich dla wielu bohaterek ma źródło w dzieciństwie. Niepełna rodzina i nieobecność ojca (fizyczna i/lub duchowa) są powtarzającym się motywem prozy kobiet[14].

[11] Termin podaję za: М.П. Абашева, Н.В. Воробьева, *Русская женская проза…*, s. 78.

[12] Т.А. Ровенская, *Женская проза конца 1980-х…*, s. 169.

[13] Н. Садур, *Червивый сынок*, w: tejże, *Сад*, Издательство Вологда, Вологда 1997, s. 295. Na temat relacji damsko-męskich w twórczości N. Sadur zob. M. Niedziela, (*Nie)szczęśliwa miłość: relacje damsko-męskie w twórczości Niny Sadur (na przykładzie wybranych utworów)*, „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze” 2011, nr 21, s. 102–120.

[14] O symbolice postaci ojca w rosyjskiej prozie żeńskiej lat 90. zob. И. Жеребкина, *Гендерные 90-е…*, s. 182–184.

Porzucona przez męża Anna Andrianowna z opowieści Pietruszewskiej *Jest noc* (*Время ночь*, 1992) w miłosnych niepowodzeniach córki widzi syndrom braku ojca: „[…] девочки, у которых ушел отец из семьи, на всю жизнь имеют комплекс брошенных жен со всеми вытекающими"[15]. Matka wini za rozwiązłość Alony brak męskiego wzorca, wyniesionego z dzieciństwa. Postać ojca niesie w sobie nieuświadomiony lęk przed stratą, odrzuceniem i samotnością. Niepewność względem ojcowskich uczuć rzutuje na przyszłe życie bohaterek, które powielają los porzuconych matek albo trwają w związkach opartych na nietolerancji, braku zaufania, a nawet wzajemnej nienawiści[16].

I choć sygnaturą kobiecej egzystencji stało się cierpienie (najczęściej przedstawiane poprzez ciało okaleczone w wyniku gwałtu, porodu, aborcji), bohaterki nie są postaciami pasywnymi. Stają się detonatorami sił nakierowanych zarówno na zmianę wewnątrz siebie, jak i otaczającej je rzeczywistości. Sonieczka, tytułowa bohaterka utworu Ulickiej, mimo nieprzystosowania do trudnych warunków egzystencji okresu stalinowskiego, jako matka i żona okazuje się kobietą zaradną, gotową do poświęceń:

> […] сама Сонечка превратилась из возвышенной девицы в довольно практичную хозяйку. Ей страстно хотелось нормального человеческого дома […]. Во имя этой великой цели Соня работала на двух работах, строчила ночами на машинке и втайне от мужа копила деньги[17].

Zajęta utrzymaniem rodziny, dumna z przeprowadzki do większego domu, kobieta nie zwracała uwagi na symptomy przedwcze-

15 Л. Петрушевская, *Время ночь*, https://www.rulit.me/books/vremya-noch-read–21801–10.html (20.09.2020). Autorki książki *Русская женская проза*… określają utwór Pietruszewskiej jako prototekst rosyjskiej prozy żeńskiej lat 90. XX wieku. Zob. М.П. Абашева, Н.В. Воробьева, *Русская женская проза*…, s. 75.

16 Przykładem może posłużyć opowiadanie Pietruszewskiej *Ojciec i matka* (*Отец и мать*, 1988). Zob. Л. Петрушевская, *Отец и мать*, w: tejże, *Тайна дома*, Издательство Квадрат, Москва 1995.

17 Л. Улицкая, *Сонечка*, https://topreading.ru/bookread/126244-lyudmila-ulickaya-sonechka/page–5 (17.09.2020).

snego starzenia, problemy zdrowotne czy wreszcie romans męża. Sonieczka przeszła wewnętrzną metamorfozę, a jej zmiana była nakierowana na zapewnienie szczęścia bliskim jej ludziom. Bohaterka spełnia się przez ofiarę[18], którą składa w postaci utraty zdrowia i dożywotniej samotności. Proza kobiet lat 90. obfituje w obrazy kobiet ofiar. Interesujące jest to, że bohaterki świadomie wcielają się w rolę ofiary, a nawet odnajdują w tym rodzaj samospełnienia. Zdaniem Iriny Żerebkiny, „женщина как жертва празднует свою жертвенность как опыт женской ‘другости’”[19]. Kategoria „inności” rozumianej jako drugorzędność wobec mężczyzn stała się znakiem rozpoznawczym literatury tworzonej przez płeć żeńską. Jest to także rodzaj motywacji uprawniający do twierdzenia, że rola kobiety zakłada zdolność do poświęceń i ofiarności. Arbatowa w autobiograficznym opowiadaniu *Na imię mi kobieta* (*Меня зовут женщина*, 1993), w którym opisuje traumatyczne przeżycia związane z porodem i praktykami okołoporodowymi, ujmuje to następująco: „Все это произошло со мной семнадцать лет тому назад только по той причине, что я — женщина”[20]. Motyw ofiary dotyczy w szczególności pojmowania macierzyństwa, które w prozie kobiet interesującego nas okresu uległo deformacji. Bycie matką w ZSRR to pole walki, maniakalna próba ochrony dzieci przed wpływami autorytarnego państwa, a także najczęściej samotne podejmowanie trudów wychowawczych. Macierzyństwo jest traktowane jako poświęcenie[21], zwiastowane bólem fizycznym podczas porodu. Tradycyjna postać matki utożsamiana z łagodno-

[18] Zob. A. Skotnicka, *Szczelina. Bohater współczesnej prozy rosyjskiej i jego światy*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2020, s. 131. Na temat utworu *Sonieczka* zob. także: J. Nowakowska, *Специфика „женского письма” в повести Людмилы Улицкой „Сонечка”*, „Kultury Wschodniosłowiańskie — Oblicza i Dialog” 2013, nr 3, s. 65–73.

[19] И. Жеребкина, *Гендерные 90-е…*, s. 189.

[20] М. Арбатова, *Меня зовут женщина*, w: tejże, *Меня зовут женщина. Автобиографическая проза*, Эксмо-Пресс, Москва 1999, s. 63.

[21] Poświęcenie w imię macierzyńskiej miłości jest także motywem przewodnim opowiadania Ludmiły Ulickiej *Córka Buchary* (*Дочь Бухары*, 1994). Zob. Л. Улицкая, *Дочь Бухары*, https://www.rulit.me/books/doch-buhary-read–113224–1.html (19.09.2020).

ścią, miłością, dobrocią przeistacza się w wojowniczkę, odpowiedzialną za los potomstwa:

> Звериным инстинктом я понимала, что теперь не одна в границах собственной кожи, но интеллектуальным опытом я ведала только то, что ответственность за выживание всех троих […] несу в одиночку[22].

Nie wszystkie bohaterki są gotowe na wyzwanie, jakie niesie tak rozumiane macierzyństwo. Dla wielu z nich normą stały się zabiegi aborcyjne zalegalizowane w państwie radzieckim. Utwory autorek lat 90. zainicjowały tematykę aborcji[23], wprowadzając ją do dyskursu publicznego. Pośród tekstów ukazujących motywacje, warunki szpitalne oraz, co ważniejsze, emocje towarzyszące kobietom decydującym się na przerwanie ciąży można wspomnieć o opowiadaniach Marii Arbatowej *Na imię mi kobieta* oraz *Aborcja z winy niekochanego* (*Аборт от нелюбимого*, 1994), Swietłany Wasilenko *Caryca Tamara* (*Царица Тамара*, 1989), Olgi Tatarinowej *Sonety do Orfeusza* (*Сонеты к Орфею*, 1993) i *Seksopatologia* (*Сексопатология*, 1993), Rady Poliszczuk *Symfonia pożegnalna* (*Прощальная симфония*, 1991). Problematyka ta wpisuje się w szerszy kontekst cielesności i represjonowanego podmiotu żeńskiego[24].

Inną cechą wyróżniająca poradziecką prozę kobiet jest obecność pogłębionej analizy psychologicznej. Proces poszukiwania własnej tożsamości przez bohaterki można traktować jako dominantę tematyczną. Zdaniem Puszkar,

> стратегия авторов женской прозы предстает отражением того сложного пути, который проходит женщина — и героиня, и сама писательница — в поисках своей индивидуальной самости и идентичности в общественном и культурном пространстве „мира, созданного мужчинами и для мужчин"[25].

---

[22] М. Арбатова, *Меня зовут женщина…*, s. 56.

[23] Za pierwszy utwór poświęcony tabuizowanej tematyce aborcji uznaje się dramat Arbatowej *Równanie z dwoma wiadomymi* (1982), który nie został dopuszczony do druku przez radziecką cenzurę. Zob. М. Арбатова, *Уравнение с двумя известными*, w: tejże, *Старые пьесы о главном*, Издательство АСТ, Москва 2008, s. 55–102.

[24] Zob. Т.А. Ровенская, *Женская проза конца 1980-х…*, s. 133–158.

[25] Г.А. Пушкарь, *Гендерное своеобразие…*, s. 244–245.

Proces autoidentyfikacji w podobnym stopniu przechodzą bohaterki i autorki. Rosyjska badaczka, jak i wiele innych[26], wskazuje na autobiograficzny charakter prozy kobiet, akcentując tym samym jej subiektywność. Z tego powodu częstym chwytem stosowanym przez pisarki jest narracja pierwszoosobowa. Doświadczenie osobiste ma uwiarygodnić i wzmocnić siłę przekazu autorskiego: „[…] писательская задача постсоветской женской литературы, […] — писать о женщине через свою жизнь"[27]. Opis świata wewnętrznego postaci pozwala na lepsze zrozumienie ich konstrukcji i dróg do poznania tożsamości. Za pośrednictwem pogłębionego psychologizmu pisarki lat 90. podjęły próbę odkrycia kobiecej podmiotowości.

Autorkom udało się wywalczyć w rosyjskiej literaturze przestrzeń dla własnej twórczości. Mimo odmiennych strategii twórczych i wizji estetycznych pisarki stworzyły wspólny nurt oparty na eksponowaniu doświadczenia kobiecości. Wraz z nastaniem nowej epoki zmalało zainteresowanie takim ujęciem problematyki. Pokolenie „matek"[28] uległo rozproszeniu (część pisarek wyemigrowała, inne zamilkły lub całkowicie przestały pisać), co więcej: „[…] женская проза 1990-х почти сошла на нет, причем не только как группа — мало пишут и отдельные авторы"[29]. Nieliczne z nich (Pietruszewska, Ulicka, Tołstoj) zostały wpisane do grona klasyków literatury rosyjskiej, zdobyły międzynarodową sławę, a także prestiżowe nagrody literackie, np. autorka *Sonieczki* była pierwszą kobietą uhonorowaną Rosyjską Nagrodą Bookera za powieść *Przypadek doktora Kukockiego* (*Казус Кукоцкого*, 2001).

---

[26] Zob. m.in. И. Жеребкина, *Феминистская литературная критика*, http://www.owl.ru/library/004t.htm (20.07.2020); Т.А. Ровенская, *Женская проза конца 1980-х…*, s. 105–107; М. Рюткенен, *Гендер и литература: проблема „женского письма" и „женского чтения"*, „Филологические науки" 2000, nr 3, s. 5–17.

[27] И. Жеребкина, *Гендерные 90-е…*, s. 176.

[28] Na potrzeby niniejszego artykułu wprowadzono dwa terminy: pokolenie matek (odnoszące się do autorek prozy kobiet lat 90. XX wieku) i pokolenie córek (dotyczące pisarek debiutujących w pierwszej dekadzie XXI wieku).

[29] М.П. Абашева, Н.В. Воробьева, *Русская женская проза…*, s. 97.

Na początku XXI wieku na literacką scenę Rosji wkroczyło pokolenie „córek", młodych autorek rozpoczynających karierę pisarską (m.in. Irina Dienieżkina, Jekaterina Sadur, Ksenia Buksza). Debiutantki szukały sposobów połączenia dwóch odmiennych epok, przeszłości z teraźniejszością, tradycji rosyjskiej literatury ze współczesnością, języka literackiego z językiem internetu, popkultury i żargonem młodzieżowym. Rowieńska podkreśla: „[…] nie ma tu miejsca na wspólną estetykę, każda autorka ma własne doświadczenie, poglądy się mnożą, wciąż rodzą się nowe"[30]. W przeciwieństwie do pokolenia „matek", które stanowiły stosunkowo zwartą grupę literacką z wypracowanymi projektami autoprezentacji, młode autorki postawiły na oryginalność, wyłamując się ze schematów i dystansując wobec istniejących strategii artystycznych. Na plan pierwszy wysuwa się odmienny sposób przedstawiania kobiecości. Represjonowany podmiot żeński z nieodłączną traumą i bólem istnienia przekształca się, zgodnie z teorią Judith Butler[31], w „performatywny konstrukt" („перформативный конструкт"[32]). Kobiecość przestaje być zatem odkrywana na drodze samopoznania, a zaczyna być odgrywana, najczęściej z wykorzystaniem ironii, parodii, dekonstrukcji i transformacji. Opowiadanie Julii Kisiny *Margot Vinter* (*Маргот Винтер*, 2001) jest ciekawym przykładem postmodernistycznej deformacji dotychczasowych strategii obrazowania płci żeńskiej. Z jednej strony, zachowanie i myśli tytułowej bohaterki są ironicznym przedstawieniem kobiecej uczuciowości i seksualności. Z drugiej, to parodia stereotypów, zgodnie z którymi za przemoc i wszelkie nieszczęścia w rodzinie winę ponosi mężczyzna. Z kolei brak genitaliów u Margot („В ней не было отверстий и ца-

[30] T. Rowieńska, *Historia prozy kobiecej*…, s. 90.

[31] Zob. J. Butler, *Uwikłani w płeć. Feminizm i polityka tożsamości*, przeł. K. Krasuska, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2008.

[32] И. Жеребкина, *Гендерные 90-е*…, s. 207. Autorka zwraca uwagę na fakt, że „performatywność płci" jest swoista dla współczesnej kultury, czego przykładem może być medialny sukces Andrija Danyłki w roli Wierki Serdiuczki, Igora Kasiłowa i Siergieja Czwanowa, występujących na kabaretowej scenie jako Nowe Ruskie Babki, czy animowanego serialu *Masjania* (*Масяня*) autorstwa Olega Kuwajewa.

рапин. Это была поверхность лака, металла, льда. Там ничего не было"[33]) nasuwa myśl o dyskursywnym ujęciu kobiecości. Płeć jest umowna, może być odgrywana na potrzeby chwili, konstruowana na drodze zdejmowania nawarstwionych powłok kultury.

Świadomość unikalności żeńskiej wizji świata została zastąpiona kategorią pokoleniową. Sukces debiutanckiej książki Dienieżkiny był związany z pojawieniem się długo wyczekiwanego w literaturze głosu pokolenia przełomu. Głos ten należał do młodej kobiety, której opowiadania zamieszczone w zbiorze *Daj mi!* (*Дай мне!*, 2003) mają charakter autobiograficzny. Płeć autorki/narratorki/bohaterki nie odgrywa tak istotnej roli jak w prozie kobiet lat 90. Nie chodzi więc o ukazanie kobiecej sfery prywatnej, lecz o pokazanie od wewnątrz pewnej grupy społecznej z charakterystycznymi cechami, tj. buntem, energią i romantyzmem. W przedstawionym środowisku zwraca uwagę brak związków pokoleniowych i zakorzenienia bohaterów. Wpływa to na odrzucenie autorytetów, nieuznawanie wzorców, sprzeciw wobec tradycji. To pokolenie zawieszone w próżni między czasami radzieckimi a kapitalizmem, szukające nowych drogowskazów. Rowieńska zauważa pozytywne aspekty takiej sytuacji: „W prozie Dienieżkinej przeżyciom traumatycznym zostaje przeciwstawiona młodość bez represji i młodzież, która żyje w swoim świecie, pełnym niepokojów, lecz bez strachu"[34]. Odcinają się od przeszłości, ale nie odnaleźli jeszcze własnej drogi w przyszłość, na którą patrzą bez obaw i lęków. Żyją chwilą i mimo młodzieńczych trosk, momentów zwątpienia, poczucia braku zrozumienia przyjmują życie z optymizmem.

Temat młodego pokolenia został odmiennie zaprezentowany we wczesnej twórczości Jekateriny Sadur, m.in. w zbiorze *Święto staruch nad morzem* (*Праздник старух на море*, 2002)[35]. Pisarka, podobnie jak Dienieżkina, kreśli obraz generacji, włączając fakty

[33] Ю. Кисина, *Маргот Винтер*, w: tejże, *Простые желания*, Алетейя, Санкт-Петербург 2001, s. 137.

[34] T. Rowieńska, *Historia prozy kobiecej*…, s. 92.

[35] Е. Садур, *Праздник старух на море*, http://sadur.info/category/proza/ (29.07.2020). Jekaterina Sadur jest córką Niny Sadur. Pokolenie „matek" i „córek" nie ma w tym przypadku jedynie znaczenia umownego.

z własnego życia. Pokolenie w ujęciu Sadur jest jednak przedstawione jako grupa ludzi o dużej rozpiętości wiekowej: kilkuletnie dzieci, uczniowie szkoły podstawowej, nastolatkowie. Łączy ich syndrom „straconego pokolenia" przełomu lat 80. i 90. Wychowani na komunistycznych ideałach, zostali rzuceni w wir transformacji ustrojowej. Utrata dotychczasowych wartości, nieumiejętność odnalezienia się w nowej społeczno-politycznej rzeczywistości potęgują lęk o przyszłość. Tłem opisywanych historii jest obraz przygnębiającej poradzieckiej powszedniości: bezrobocie, bieda, ciasne komunałki, brudne podwórka, alkoholizm. Młodzieńcza energia i optymizm, charakterystyczne dla opowiadań Dienieżkiny, Sadur zastąpiła mroczną wizją, wynikającą z braku perspektyw na przyszłość. Przykłady można mnożyć: wzorowy uczeń handluje przy stacji metra po lekcjach i dorabia nocami jako stróż w muzeum; dziewczynka potajemnie wyprzedaje wojenne medale dziadka, by następnie kupić alkohol; rodzice bez opamiętania biją dzieci. Opisy okrutnej realności autorka nasyca liryzmem i metafizyką — snami, marzeniami, rozmowami z nieżyjącymi. Jest to jedna z nielicznych cech wspólnych artystycznych strategii Niny Sadur i jej córki Jekateriny.

Autorki młodszego pokolenia wyraźnie upodobały sobie temat dzieciństwa[36]. W przeciwieństwie do generacji „matek", które ujmowały tę problematykę przez pryzmat trudów macierzyństwa, pisarki debiutujące w latach zerowych uczyniły z dziecięcej wizji świata punkt odniesienia do oglądu rzeczywistości. Biorąc pod uwagę młody wiek „córek", należy podkreślić, że wykorzystują one osobiste doświadczenie, co pozwala na wyznaczenie autobiografizmu jako wspólnej cechy prozy kobiet dwóch pokoleń autorek. Różnica polega na odmiennych autorskich motywacjach, skłaniających kobiety do pisania w oparciu o własne życie. Zgodnie z terminologią Małgorzaty Czermińskiej autorki lat 90. kierowały się „postawą wyznania"[37],

[36] Ze względu na ograniczenia objętościowe artykułu nie ujęto w nim twórczości m.in. Kseni Bukszy, która w swojej debiutanckiej książce *Аленка-партизанка* również podjęła temat dzieciństwa. Zob. К. Букша, *Аленка-партизанка*, Амфора, Санкт-Петербург 2002.

[37] M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie, wyzwanie*, Universitas, Kraków 2000.

będącą próbą odnalezienia jednostkowej tożsamości, autorefleksją do wewnątrz siebie. Pokolenie „matek" jednoczył także wyższy cel, tj. chęć ukazania autentycznej kobiecej tożsamości wolnej od oficjalnego dyskursu. Ten rodzaj autorskiej postawy w badaniach nad autobiografizmem jest określany jako „wyzwanie" rzucone w konkretnym celu, by wstrząsnąć czytelnikiem i zmusić do działania. Nie dziwi zatem fakt, że proza lat 90. koncentruje się na okaleczonym, represjonowanym podmiocie żeńskim, zamkniętym w prywatnej sferze egzystencji. Naczelną ideą stosunkowo spójnej koncepcji literackiej piszących „matek" stało się zatem odnalezienie i uwypuklenie podmiotowej autonomii kobiety, żeńskiej natury, nazywanej w teoriach feministycznych „kobiecą esencją"[38]. Ich następczynie, mimo że nie stworzyły zwartej programowo strategii literackiej, opanowały umiejętność podejmowania kobiecej problematyki bez dramatyzmu, traumy i bólu. Nie sytuując podmiotu żeńskiego w centrum fabuły, ominęły kwestię prezentacji „natury kobiecej", polegającą na odkrywaniu autorskiego „ja". Punkt ciężkości został przeniesiony z „podmiotu jako manifestacji esencji na podmiot będący 'w ruchu', 'w procesie przemian', 'w toku rozwoju'"[39]. Płeć w prozie młodych autorek nie ma większego znaczenia, jest performatywnym konstruktem, podlegającym nieustannym zmianom. Pokolenie „córek" nie wykorzystało literackiego doświadczenia poprzedniczek, jednak stworzyło nową literacką strategię prezentacji kobiecości, opartą na zachodnich teoriach feministycznych.

REFERENCES

Abasheva, Marina P., Vorob'yeva, Natal'ya V. *Russkaya zhenskaya proza na rubezhe XX–XXI vekov*. Perm': Permskiy gosudarstvennyy pedagogicheskiy universitet, 2007 [Абашева, Марина П., Воробьева Наталья В. *Русская женская проза на рубеже XX–XXI веков*. Пермь: Пермский государственный педагогический университет, 2007].

[38] Zob. E. Hyży, *„Natura kobiety": esencjalizm i konstrukcjonizm*, w: tejże, *Kobieta, ciało, tożsamość. Teorie podmiotu w filozofii feministycznej końca XX wieku*, Universitas, Kraków 2012, s. 35–55.

[39] Tamże, s. 51.

Arbatova, Mariya. *Menya zovut zhenshchina. Avtobiograficheskaya proza*. Moskva: Eksmo-Press, 1999 [Арбатова, Мария. *Меня зовут женщина. Автобиографическая проза*. Москва: Эксмо-Пресс, 1999].

Arbatova, Mariya. *Staryye p'yesy o glavnom*. Moskva: Izdatel'stvo AST, 2008 [Арбатова, Мария. *Старые пьесы о главном*. Москва: Издательство АСТ, 2008].

Buksha, Kseniya. *Alenka-partizanka*. Sankt-Peterburg: Amfora, 2002 [Букша, Ксения. *Аленка-партизанка*. Санкт-Петербург: Амфора, 2002].

Butler, Judith. *Uwikłani w płeć. Feminizm i polityka tożsamości*. Transl. Krasuska, Karolina. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2008.

Czermińska, Małgorzata. *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie, wyzwanie*. Kraków: Universitas, 2000.

Dienieżkina, Irina. *Daj mi!*. Transl. Buchalik, Małgorzata. Warszawa: Świat Książki, 2004.

Hyży, Ewa. "'Natura kobiety': esencjalizm i konstrukcjonizm." *Kobieta, ciało, tożsamość. Teorie podmiotu w filozofii feministycznej końca XX wieku*. 35–55. Kraków: Universitas, 2012.

Kisina, Yuliya. *Prostyye zhelaniya*. Sankt-Peterburg: Aleteyya, 2001 [Кисина, Юлия. *Простые желания*. Санкт-Петербург: Алетейя, 2001].

Komisaruk, Ewa. *Od milczenia do zamilknięcia. Rosyjska proza kobieca na początku XX wieku. Wybrane aspekty*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2009.

Kuźmina, Irina. "Święto Kobit…, czyli twórczość Tatiany Tołstoj." *Literatury słowiańskie po roku 1989. Nowe zjawiska, tendencje, perspektywy*. Vol. II. Ed. Kraskowska, Ewa. 95–105. Warszawa: Kolor Plus, 2005.

Niedziela, Marta. "(Nie)szczęśliwa miłość: relacje damsko-męskie w twórczości Niny Sadur (na przykładzie wybranych utworów)." *Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze*, no. 21, 2011: 102–120.

Nowakowska, Jana. "Spetsifika 'zhenskogo pis'ma' v povesti Lyudmily Ulitskoy 'Sonechka'." *Kultury Wschodniosłowiańskie — Oblicza i Dialog*, no. 3, 2013: 65–73 [Новаковска Яна. "Специфика 'женского письма' в повести Людмилы Улицкой 'Сонечка'." *Kultury Wschodniosłowiańskie — Oblicza i Dialog*, № 3, 2013: 65–73].

Petrushevskaya, Lyudmila. *Tayna doma*. Moskva: Kvadrat, 1995 [Петрушевская, Людмила. *Тайна дома*. Москва: Квадрат, 1995].

Petrushevskaya, Lyudmila. *Vremya noch'*. https://www.rulit.me/books/vremya-noch-read–21801–10.html. Accessed 20 Sep. 2020 [Петрушевская, Людмила. "Время ночь." https://www.rulit.me/books/vremya-noch-read–21801–10.html. Дата обращения: 20 сентября 2020].

Pushkar' Galina A. "Gendernoye svoyeobraziye russkoy zhenskoy prozy rubezha XX–XXI vekov." *Vestnik Stavropol'skogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 50, 2007: 242–248 [Пушкарь, Галина А. "Гендерное своеобразие русской женской прозы рубежа XX–XXI веков." *Вестник Ставропольского государственного университета*, № 50, 2007: 242–248].

Roven'skaya, Tat'yana A. *Zhenskaya proza kontsa 1980-kh — nachala 1990-kh godov (problematika, mental'nost', identifikatsiya)*. Dissertatsiya na soiskaniye uchenoy stepeni kandidata filologicheskikh nauk. Moskva: Moskovskiy gosudarstvennyy universitet im. M.V. Lomonosova, 2001 [Ровенская, Татьяна А. *Женская проза конца 1980-х — начала 1990-х годов (проблематика, ментальность, идентификация)*. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Москва: Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, 2001].

Rowieńska, Tatiana. "Historia prozy kobiecej w epoce transformacji, czyli 'oczy szeroko zamknięte' rosyjskiego feminizmu." Transl. Kuźmina, Irina. *Literatury słowiańskie po roku 1989. Nowe zjawiska, tendencje, perspektywy*. Vol. II: *Feminizm*. Ed. Kraskowska, Ewa. 84–94. Warszawa: Kolor Plus, 2005.

Ryutkenen, Mariya. "Gender i literatura: problema 'zhenskogo pis'ma' i 'zhenskogo chteniya'." *Filologichekiye nauki*, no. 3, 2000: 5–17 [Рюткенен, Мария. "Гендер и литература: проблема 'женского письма' и 'женского чтения'." *Филологические науки*, № 3, 2000: 5–17].

Sadur, Nina. *Sad*. Vologda: Izdatel'stvo Vologda, 1997 [Садур, Нина. *Сад*. Вологда: Издательство Вологда, 1997].

Sadur, Yekaterina. "Prazdnik starukh na more." http://sadur.info/prazdnik-starux-na-more/. Accessed 29 Jul. 2020 [Садур, Екатерина. "Праздник старух на море." http://sadur.info/prazdnik-starux-na-more/. Дата обращения: 29 июля 2020].

Sałajczykowa, Janina. "Współczesna proza kobiet: Marina Palej i Ludmiła Ulicka." *Studia Rossica*, no. 7, 1999: 269–278.

Skotnicka, Anna. *Szczelina. Bohater współczesnej prozy rosyjskiej i jego światy*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2020.

Ulitskaya, Lyudmila. *Doch' Bukhary*. https://www.rulit.me/books/doch-buhary-read–113224–1.html. Accessed 19 Sep. 2020 [Улицкая, Людмила. *Дочь Бухары*. https://www.rulit.me/books/doch-buhary-read–113224–1.html. Дата обращения: 19 сентября 2020].

Ulitskaya, Lyudmila. *Sonechka*. https://topreading.ru/bookread/126244-lyudmila-ulickaya-sonechka/page–5. Accessed 17 Sep. 2020 [Улицкая, Людмила. *Сонечка*. https://topreading.ru/bookread/126244-lyudmila-ulickaya-sonechka/page–5. Дата обращения: 20 сентября 2020].

Zherebkina, Irina. "Feministskaya literaturnaya kritika." http://www.owl.ru/library/004t.htm. Accessed 20 Jul. 2020 [Жеребкина, Ирина. "Феминистская литературная критика." http://www.owl.ru/library/004t.htm. Дата обращения: 20 июля 2020].

Zherebkina, Irina. *Gendernyye 90-ye, ili fallosa ne sushchestvuyet*. Sankt-Peterburg: Aleteyya 2003 [Жеребкина, Ирина. *Гендерные 90-е, или фаллоса не существует*. Алетейя: Санкт-Петербург, 2003].